

As personagens de Machado de Assis nos contos “Frei Simão” e “Missa do Galo”

Davi Rodrigues Chaves Junior

Orientador: Alexandre Simões Pilati

1. Introdução

Os contos machadianos são considerados um marco da contística brasileira devido ao bom uso que faz o autor, Machado de Assis, dos vários elementos que compõem o conto. Tal domínio é determinante no que tange à sua importância como autor. Pretende-se, então, um estudo do gênero conto e da articulação de seus elementos na contística machadiana tendo como escopo os contos “Frei Simão” e “Missa do Galo”.

O presente trabalho, em sua primeira parte, tem como objetivo discorrer sobre o gênero literário conto considerando sua difícil definição, sua relação com a história, suas partes constitutivas e, em especial, sua extensão e suas personagens.

Na segunda parte deste trabalho pretende-se analisar os personagens dos contos selecionados com base na tradição dos personagens machadianos e sua articulação com os demais elementos constitutivos do gênero também presentes no escopo.

2. O gênero Conto

Definir a palavra conto é quase que impossível. Milhares de contos, em seus diversos gêneros, têm sido lidos com esta finalidade, e não podemos dizer que este objetivo tenha sido alcançado. Esta palavrinha de apenas cinco letras tem em seu corpo uma grande gama de significados, e sua importância é vital não apenas para a literatura brasileira, mas para a literatura mundial. Se definir conto é uma tarefa difícil, produzi-lo é mais ainda, porque pode-se ter a sensação de estar produzindo algo que não sabemos o que realmente é ou o

que, de fato, significa. Machado de Assis assim se pronunciou sobre o conto: “É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade”.

2.1. A importância do conto e a história

O conto é um gênero encantador. Um bom conto deve ser lido inúmeras vezes. Dos gêneros literários, é o mais antigo de que se tem notícia. Segundo os mais diversos estudiosos do tema, os contos apareceram cerca de 4.000 anos antes de Cristo. O que se sabe ao certo é que ele está na literatura ao longo de todo este tempo e, sem sobra de dúvidas, deverá perdurar por mais 4.000 anos intrigando os estudiosos deste tema que é fugaz.

Todas as culturas de que se tem conhecimento utilizavam os contos como uma forma de transmitir conhecimentos. Os índios, por exemplo, narravam seus contos ou suas histórias, as histórias dos seus povos e de suas culturas, suas origens, para as gerações mais jovens. E, assim, perpetuar-se-iam as origens do seu povo, principalmente em uma época em que a escrita ainda era totalmente desconhecida. O povo hebreu, conforme relato bíblico, também se utilizava desta forma de narração para transmitir às gerações novatas a saga de seu povo, sua epopéia e suas origens.

A narração de um conto também tinha o intuito de transmitir cultura e conhecimentos adquiridos ao longo de toda uma geração. Podemos dizer, então, sem medo de errar, que o conto serve para tirar um povo da escuridão. Esta é a opinião do filósofo Platão ao tratar de seu mito da caverna. Segundo Platão, este é o dever do filósofo, visto que viver na caverna é simplesmente viver na escuridão, na ignorância. Sair da caverna é vir para a luz, vir para o conhecimento e, de acordo com este filósofo, isto não era, e ainda hoje, não é tarefa fácil. Mas este era o dever do filósofo, conforme já escrito acima. Este é hoje da crítica.

Ao longo deste artigo estudaremos a produção de um conto, mas, por ora, podemos asseverar que um conto bem produzido será lido inúmeras vezes e servirá para que a imaginação do leitor seja aguçada e levará o leitor também a fazer perguntas sobre o conto lido para melhor entendimento do mesmo.

O conto bem produzido não será apenas lido inúmeras vezes, mas também atenderá às expectativas de um leitor complexo que, com certeza, irá procurar se aprofundar no tema. Por leitor complexo entendamos aquele estudioso que já leu várias obras não só de vários autores, mas de vários gêneros, temas e assuntos. É o leitor que está conectado e atualizado com o mundo moderno, seu noticiário e as novidades do mundo que o cerca.

Discorrer sobre o conto é trabalhoso tanto pela dificuldade do tema quanto pela falta de bibliografia especializada. Segundo Julio Cortazar: “(...) enquanto os críticos continuam acumulando teorias e mantendo exasperadas polêmicas acerca do romance, quase ninguém se interessa pela problemática do conto”. No que diz respeito quanto à dificuldade de se definir o termo conto, Julio Cortazar comunga da mesma opinião de Machado de Assis. Para Cortazar: “Gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário”.

Não obstante a dificuldade do tema, o conto tem tido, por parte dos mais importantes países em termos de literatura, um destaque singular na literatura destes, um tratamento especial e uma atenção ímpar no trato deste assunto.

Se escrever um conto não é fácil, analisar um conto, se debruçar sobre o mesmo também não o é. Escrever contos ou estudar e analisar contos é como entrar em uma longa batalha. É uma batalha porque, como já foi escrito acima, não é fácil escrever. Clarice Lispector assim declara: “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados”. Colocar algo no papel não é fácil. É um parto, diria eu. É gestação de nove ou mais meses de muita leitura e pesquisa. Menos que isso, corre-se o risco de se fazer um parto prematuro. Um “conto prematuro” é um conto verde. Com certeza algo vai faltar nele que será facilmente detectado por um leitor exigente, um leitor complexo, conforme já definido acima.

O contista – aquele escritor que se dedica a escrever contos – deve ter a noção do limite do conto. O conto é uma forma simples, mas não simplista, por isso o contista deve ter o domínio sobre o conto que ele está escrevendo. O contista não pode esquecer-se de que, embora parecidos, o conto não é um romance. No conto, a trama tem de ser econômica, condensada por problemas de espaço e tempo. Nádía Gotlib (2006, p.35) diz que em um conto

Trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos. E tudo que não estiver diretamente relacionado com o efeito, para conquistar o interesse do leitor, deve ser suprimido.

Para Cortazar, no seu livro *Valise de Cronópio*,

“O conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, de limite físico, de tal modo que, na França, quando um conto ultrapassa as vinte páginas, toma já o nome de nouvelle, gênero a cavaleiro entre o conto e o romance propriamente dito. Nesse sentido, o romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação”. (p. 151).

Pela exigüidade do tempo e do espaço do conto, o contista deve procurar registrar apenas aquilo que ele julga ser importante e indispensável, o que Cortazar irá chamar de significativo. Somente o que é significativo é o que vai ficar na memória do leitor. São as partes significativas que irão fazer o conto brilhar tal qual um diamante diante dos olhos do leitor. O conto não é apenas uma obra literária, mas sim uma obra de arte. O leitor deve chegar à conclusão de que tem diante de si um diamante literário chamado conto.

Para que isto seja possível, o conto tem de ser composto de quatro partes principais: exposição, complicação, clímax e desfecho. Analisaremos estas quatro partes usando como exemplo o conto “O Corvo” de Edgar Allan Poe:

Exposição: A exposição seria o início do conto. O leitor será apresentado ao conto como se estivesse sendo apresentado a uma família, a um grupo de

peessoas. É a introdução. Já nesta introdução, o contista tem como tarefa prender, captar a atenção do leitor, sem o qual todo o restante do conto pode ficar comprometido: “Uma vez, à hora lúgubre da meia noite, eu meditava, fraco, fatigado, quase adormecido, sobre muitos volumes interessantes e valiosos de uma doutrina esquecida. De repente, ouvi um ligeiro ruído, como de alguém batendo, ao de leve, á porta do meu quarto”.

Complicação: complicar é tornar algo complexo ou difícil de entender. É confundir ou dificultar algo. Tal qual em problema matemático difícil de se resolver ou calcular, o matemático terá de prestar total atenção para solucionar a equação que se encontra diante dele. No conto, a partir da complicação do texto, o leitor terá de prestar também total atenção ao que está lendo para não ficar perdido em meio à trama: “(...) Assim dizendo, abri a porta de par em par, mas vi só trevas e nada mais. E a perscrutá-las profundamente, fiquei muito tempo cheio de espanto, de receio e de dúvida, fazendo sonhos que mortal algum jamais ousou sonhar (...)”.

Clímax: Se estivéssemos discorrendo sobre medicina, poderíamos dizer que clímax é o ponto ou período crítico de uma doença. No teatro, clímax é o momento determinante na ação a partir do qual se gera o desfecho ou esclarecimento dos acontecimentos. No conto, podemos dizer que é o ponto culminante, máximo ou mais intenso da trama. É a partir daí que o conto passa a caminhar para o seu desfecho final. “Abri então a janela, e um corvo majestoso, digno dos antigos tempos, entrou pelo quarto adentro, com um bater de azas tumultuoso. Sem me fazer uma simples cortesia, adiantou-se com a importância de um lord ou de uma lady, e empoleirou-se no busto de Pallas. (...) Dizei-me qual o teu nome senhorial nas costas da noite plutônica? O corvo disse: – Jamais”.

Desfecho – É a conclusão da trama. É o desenlace, o resultado final de uma estória, de um romance, de uma novela ou de um conto. No teatro, é quando cai o pano e ouve-se os aplausos de uma platéia satisfeita com o enredo que acabou de assistir: “(...) A luz da minha lâmpada projeta a sua sombra sobre o

solo, além do círculo desta sombra, que jaz flutuante sobre o solo, a minha alma não poderá elevar-se jamais”.

2.2. Elementos do conto

Discorrer-se-á acerca dos elementos constitutivos do gênero conto, que são as personagens, o tempo, o ambiente e o tema.

2.2.1. Personagens

As personagens são as pessoas do conto. Não podemos falar de conto ou qualquer outro gênero literário sem falarmos de personagem, visto que a personagem será um dos itens que dará vida ao enredo, a estória é aquela que fica na memória do leitor, pois quando pensamos em uma obra como “Olhai os lírios do campo”, de Érico Veríssimo, o que nos vem a mente são as personagens Olívia, Dr. Eugênio, Dr. Seixas etc.

Segundo Arnaldo Franco Junior, no seu texto “Operadores de leitura narrativa”, entendamos que:

“A personagem é um dos principais elementos constitutivos da narrativa. É sobre ela que recai, normalmente, a maior atenção dispensada ao leitor, dada a ilusão de semelhança que tal elemento cria com a noção de pessoa. O que é uma personagem? Um ser constituído por meio de signos verbais, no caso do texto narrativo escrito, e de signos verbi-voco-visuais, no caso de textos de natureza híbrida como as peças de teatro, os filmes, as novelas de televisão etc. As personagens são, portanto, representação dos seres que movimentam a narrativa por meio de suas ações e\ou estados”. (FRANCO JR, x; p.y).

Personagem então é qualquer ser vivo de uma história ou obra. Pode ser humano, um animal – como no conto “O Corvo” de Edgard Allan Poe – um ser fictício ou verdadeiro – como em todas as personagens da minissérie JK, obra que retratava a vida do Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira – um objeto ou qualquer coisa que o autor inventar. Também pode ter nomes ou não, e ter qualquer tipo de personalidade. Personagens são encontradas em obras de literatura, cinema, teatro, televisão, desenho, videogames, marketing e etc. No caso de cinema, televisão e teatro são representados por atores.

No texto “A Personagem do romance”, Antonio Candido afirma que “A personagem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos. (...) A personagem é um ser fictício”. (CANDIDO, 2011, p. 54-55). Um conto ou um romance não são constituídos de apenas uma personagem. Há várias personagens no romance, cada qual com seu papel definido. Por isso, tem-se a necessidade de classificar as personagens para melhor entendermos as suas funções.

PROTAGONISTA – personagem principal da trama. Geralmente é o herói, o galã. É o protagonista que harmoniza o enredo. Pode haver mais de uma personagem principal, um casal, por exemplo.

ANTAGONISTA – personagem rival do protagonista. Geralmente é o vilão. É ele que vai desarmonizar o enredo. Também pode haver mais de um antagonista, como um casal, uma quadrilha, ou até mesmo uma família pode desempenhar esta função.

FIGURANTE – personagem que não é principal e não tem um papel relevante na obra. Podemos dizer que ele está na obra de “enfeite”. O figurante, na teledramaturgia, serve de “escada”, deixar uma fala para o protagonista desenvolver o papel dele. Muitas crianças desempenham o papel de figurante no romance e, principalmente, nas teledramaturgias e programas humorísticos.

A classificação acima é bem simples e é a mais conhecida dos leitores em geral. Mas há uma classificação mais detalhada sobre os personagens que leva em consideração o seu grau de densidade psicológica e suas ações dentro da trama. Vejamos, por exemplo, alguns aspectos da classificação de Arnaldo Franco Jr, apud E.M. Foster:

- **PERSONAGEM PLANA**: personagem marcada por uma linearidade. Subdivide-se em **TIPO** e **ESTEREOTIPO**: normalmente a personagem plana-tipo é marcada por sua categoria social: a enfermeira, o padre, a freira, o pirata, o criminoso, o estudante e suas ações correspondem bem previsivelmente a tal categoria. A personagem plana-estereotipo é normalmente marcada pela acumulação excessiva de signos que caracterizam determinada categoria social. Exemplo a enfermeira de roupa, sapatos e touca brancos, cabelo preso,

unhas curtas, bijuterias, relógio e maquiagem discretos, prancheta na mão, caneta e termômetro no bolso da camisa ou do avental etc. Suas ações são determinadas pela categoria social à qual pertence – fato normalmente construído por meio da descrição dos seus atributos físicos e de seu figurino.

- PERSONAGEM PLANA COM TENDENCIA A REDONDA: personagem que apresenta um grau mediano de densidade psicológica, ou seja, embora se marque por uma linearidade predominante (...) tal personagem não se reduz totalmente a previsibilidade. Suas ações podem vir a surpreender o leitor.

- PERSONAGEM REDONDA: apresenta alto grau de densidade psicológica, ou seja, marca-se pela alinearidade no que se refere à relação entre os atributos que caracterizam o seu ser. (...) Tal personagem é imprevisível, surpreendendo o leitor ao longo da narrativa e não é redutível aos limites de uma categoria social.

Sobre estas personagens acima, “A personagem de Ficção” de Antonio Candido e outros, assim explica:

“As personagens planas são construídas em torno de uma única idéia ou qualidade. (...) Tais personagens “são facilmente reconhecíveis sempre que surgem”; “são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias”. (...) As personagens esféricas são originadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. A prova de um personagem esférico é a capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica”. (...) As personagens planas não constituem, em si, realizações tão altas quanto as esféricas, e que rendem mais quando cômicas. Uma personagem plana séria ou trágica arrisca tornar-se aborrecida”. (pag. 62-63).

2.2.2. Tempo

O tempo, em qualquer obra literária, pode ser classificado basicamente de duas formas: o tempo cronológico e o tempo psicológico. O primeiro é o tempo do relógio, dos meses e dos anos. Na trilogia *O tempo e o vento* de Érico Veríssimo, o tempo é totalmente cronológico. Podemos observar nesta obra, personagens que nascem, crescem, tornam-se adultos e morrem. O

segundo é o tempo da importância que uma determinada passagem tem na obra. Esta passagem vem e volta na mente da personagem sempre que for necessária para o bom entendimento e andamento da trama. Vejamos como a professora Cândida Vilares Gancho em sua obra “Como analisar narrativas” analisa este tópico:

“O tempo cronológico é identificado, marcado, e segue a sequência cronológica, isto é, natural. O tempo psicológico é a decorrência dos vaivens da mente do narrador ou das personagens; não existe como realidade, mas como imaginação da personagem ou do narrador. No conto “Passeio noturno”, o tempo é cronológico, porque os fatos se sucedem numa sequência natural, isto é, o homem chega em casa, janta, sai para passear, volta e vai dormir; não há flashback, não há tempo imaginário”. (ANO, p.x)

2.2.3. Ambiente

Alguns aspectos do ambiente podem ser importantes para a análise do conto. Para sua melhor compreensão, o leitor deve prestar atenção se a época do conto é atual ou de um tempo passado; a situação econômica das personagens, se todos são ricos ou pobres ou se há um contraponto entre as personagens com familiares de diferentes classes sociais. A situação político-social pode estar presente ou não na obra. O leitor pode observar se algo a respeito da religião das personagens é citado ou não. A localização geográfica da obra pode ser observada também e o clima psicológico do conto como frieza, tensão ou violência. Estes pontos, conforme dito acima, podem ser importantes em toda a obra. Machado de Assis, na grande maioria de seus romances, deixava estes pontos bem claros para melhor compreensão da trama.

2.2.4. Tema

O tema é o assunto sobre o qual vai se escrever algo. Quando o leitor é capaz de compreender o tema do conto, ele poderá mais rapidamente entender a mensagem que o contista quer passar aos seus leitores.

Se a definição de conto, gênero cuja marca é a brevidade, não é fácil, escolher um tema para ele também não o é. Esta escolha não é tão simples

como muitos podem supor. O tema deve ser extraordinário. O tema deve levar o leitor ou a outros escritores a se perguntarem: mas por que eu não pensei nisto antes? Mas o fato de o tema ter de ser extraordinário não significa que o tema não possa ser comum, do dia-a-dia. Não precisa ser nada anormal ou fora do usual, porque caberá ao contista saber retirar algo de extraordinário e excepcional dos fatos do dia-a-dia. Isto fará com que o seu conto se torne algo maravilhoso, virtuoso e inesquecível, porque os bons contos, os contos de qualidade são inesquecíveis. Os leitores complexos de contos que já leram os seguintes contos com certeza não se esquecem deles: *O Corvo*, *Frei Simão*, *Missa do Galo* e *A morte de Ivan Illich*.

Um bom conto vai se tornar inesquecível porque o leitor não o lerá somente uma vez. O conto será lido e relido várias vezes. O leitor sempre descobrirá algo de novo na releitura dele. O bom conto fará morada na mente e no coração do leitor. Por isso, poder-se dizer que ele será perdurável. Julio Cortazar diz que “todo conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa memória” (2013, p.155).

O conto, além de bom, deve ser grandioso. A grandiosidade do conto levará o leitor a ler outro conto. Quando o leitor se encontra no meio de uma leitura de um conto, ele não vai querer interromper a leitura deste, visto que o bom conto irá, sem sombra de dúvidas, prender a atenção do leitor. O conto seqüestrará o seu leitor, e para este seqüestro não haverá pagamento de resgate. O leitor será seqüestrado várias vezes, sempre que estiver lendo um conto que valha a pena ser lido, o que o levará sempre a uma outra leitura. Pode-se dizer que depois da leitura de uma grande obra, o leitor não será mais o mesmo. A mente do leitor ficará mais aguçada, ele terá viajado por vários países, passado por vários lugares através da leitura do conto porque ler é viajar, ler é conhecer pessoas, ler é modificar o modo de pensar, é pensar grande, ler é mudar o seu modo de escrever e de falar. Ler é renovar a mente dia após dia. É isto que dará ao leitor a motivação necessária para que ele leia cada vez mais.

2.3. Mas... O que é realmente um conto?

É um gênero cuja característica principal é a sua brevidade. Esta brevidade, conforme já mencionada neste artigo, não pode permitir que alguns fatos passem despercebidos pelo contista e, principalmente, pelo seu leitor.

Na moderna literatura, estudiosos do assunto conto advogam a tese de que um conto moderno pode acoplar ou contar duas histórias. Por se tratar de duas histórias, uma deverá vir em primeiro plano e a segunda, em segundo plano. Uma não será mais ou menos importante que a outra, ambas estarão concatenadas, juntas onde uma delas será um relato visível, e a segunda será a trama de um relato secreto. Ambas as histórias terão de ter um ponto em comum que servirá de elo entre elas. Este elo deverá ser o elemento surpresa, sustentáculo de toda a história. Será o contar duas histórias ao mesmo tempo. O escritor Ricardo Pligia em seu livro *Formas breves* (2000) relata:

“O conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa de interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático. A estratégia do relato é posta a serviço dessa narração cifrada. Como contar uma história enquanto se conta outra? Essa pergunta sintetiza os problemas técnicos do conto”. (p. 90-91)

Na visão moderna da literatura, e por que não dizer visão moderna de conto, podemos perceber uma certa tensão entre estas duas histórias, sem uma solução aparente. Por termos um relato secreto no conto, este relato secreto não poderá ser resolvido de imediato, ou mesmo a longo prazo. O conto é um só, mas com duas histórias em ação. Podemos dizer que o que é primordial, importante, não será nunca revelado, mas o leitor complexo saberá desvendá-lo ao longo de sua leitura.

O conto, mesmo que não seja tirado de uma situação peculiar do dia-a-dia, deve ser contado ou escrito com tal maestria que o leitor não sinta falta de nada em sua estrutura, apesar de seu aspecto de recorte. Fica ao leitor a tarefa de adivinhar o que não foi escrito.

O bom conto deve ser escrito com clareza e simplicidade. Isto não impede que o conto tenha seu momento de tensão e extrema concentração mental. Será esta concentração mental que deverá levar o leitor ao que podemos chamar de enervamento intelectual. Em outras palavras, toda a atenção do leitor deverá estar a serviço do conto junto com sua intelectualidade.

Julio Cortazar comparou o contista a um boxeador que, no combate com outro boxeador, no caso, o romance, que deveria ganhar por pontos, e o conto, que deveria ganhar por knock-out. Prefere-se aqui comparar um conto a uma partida de futebol cujo inicio se dá com o apito do juiz. Os jogadores, no início do jogo, estão como se aquecendo. Há um passe de bola para outro jogador, e os torcedores, com toda a atenção no telão, vão ao seu extremo enquanto esperam pelo gol, e vão ao delírio quando este acontece. Assim deve ser um conto. Os leitores, que são os torcedores, ao lerem um conto, devem prestar toda atenção ao conto. O passe de bola do conto é quando o contista consegue parágrafo por parágrafo ir “amarrando” toda a sua trama fazendo com que o leitor possa chegar ao seu extremo intelectual quando da tensão do conto e ao delírio quando este conseguir entender o que o conto realmente quer relatar. É o esperado gol que o torcedor tanto quer ver.

O filósofo Heráclito disse que o homem não se banha duas vezes no mesmo rio. Nós não podemos ler duas vezes o mesmo conto. Cada leitura é uma experiência única na vida do leitor.

2.3.1. O Conto e suas influências

Este gênero literário que data de mais de 4.000 anos a.C. tem influenciado muitos escritores e muitas obras famosas. Sabe-se que o livro mais lido em todo o mundo, a bíblia, contem muitas histórias de personagens bíblicos em forma de conto: entre elas podemos citar “A criação do mundo”, “A História do dilúvio”, “A Passagem do povo hebreu pelo mar Vermelho”, “Os Dez Mandamentos”, “A História de Sansão e Dalila”, “O Nascimento de Cristo” e “A Vida do Apóstolo Paulo”. Todas estas histórias tem a estrutura do conto ao saber sua extensão, a reação que tais contos conseguem provocar no leitor, a

reação de muitos leitores que chegam a um estado de excitação e exaltação da alma, conseguindo levar muitos leitores às lágrimas.

As histórias de As mil e uma noites podem ser também classificadas como contos. Sherazade, para não ser morta pelo rei, conta a este, noite após noite, um conto para não morrer. Eles sempre eram interrompidos no meio da noite, não tinham fim e sua continuação ficava para a noite seguinte.

Os contos, conforme já escrito, podem surgir dos fatos do dia a dia. Mas também podem surgir não somente de fatos, mas de períodos da história que podem servir de “pano de fundo” para estes contos. No século XIV, no auge do período chamado renascentista, a Europa passava por um grande problema de saúde: era a chamada “Peste Negra” que vitimou $\frac{1}{3}$ dos habitantes da Europa, na Itália $\frac{1}{5}$ da população morreu somente em Florença.

Foi neste contexto histórico que Giovanni Boccaccio escreveu seu famoso livro *Decameron*. Este livro conta a estória de 10 personagens, três homens e sete mulheres que, fugindo da peste negra, vão para os montes, e a cada semana um personagem é feito rei, e os outros súditos em a missão de contar uma estória, um conto, a cada dia, conforme o tema estabelecido pelo rei ou rainha da semana. O livro é composto de cem contos nos quais podemos ler as mais diversas estórias, dos mais diversos tamanhos. Os contos grandes tem, em média, cinco páginas, não mais do que isto. A maioria das estórias termina com uma lição, uma moral a nos ensinar.

No período chamado de Absolutismo, em que, na França, o rei reinava absoluto oferecendo muitas festas à sua corte, muitos plebeus achavam tais festas um acinte ao povo. Como não podiam criticar e protestar publicamente, alguns escritores anonimamente relatavam tais acontecimentos, denunciando assim o despotismo da corte francesa.

Coube aos irmãos Grimm, Jacob e Wihelm, transformar muitas dessas denúncias em contos infantis. Eram os contos para crianças e famílias em que podemos ler “Branca de Neve”, “A Bela Adormecida”, “Cinderela”, “A Gata Borralheira”, entre outras estórias.

2.3.2. Os contos maravilhosos de Propp

Este artigo estaria incompleto se não discorrêssemos sobre os contos maravilhosos que foram estudados pelo professor russo V. I. Propp. Se definir contos nos foi uma tarefa quase que impossível, definir contos maravilhosos e sua morfologia também será tarefa difícil.

Entendamos por algo maravilhoso, em literatura, aquele que utiliza de elementos mágicos ou fantásticos. Algo em que há a ocorrência do sobrenatural. Ou ainda, literatura em que ocorre a intervenção de seres sobrenaturais ou de elementos mágicos num poema.

Os contos maravilhosos, segundo definição do folclorista Propp, são extremamente variados. Usando a definição dele, a divisão mais habitual dos contos maravilhosos é a que distingue entre os contos de conteúdo miraculoso, os contos de costume e os contos sobre animais.

Esta divisão é sempre questionada por aqueles que se dedicam ao estudo deste tema, visto que em seus questionamentos mais gerais os contos de animais contém algo de maravilhoso. Dentre estes, podemos encontrar animais nos contos miraculosos, podemos encontrar não apenas os animais falando nos contos de animais ou contos miraculosos, como também podemos encontrar objetos falantes e andantes, como bonecos e bonecas nos papéis de protagonistas, e estes interagindo com os seres humanos. Ou seja, os contos maravilhosos atribuem as mesmas funções aos homens, objetos e animais.

O exposto acima não tira dos contos maravilhosos sua complexidade, pois os mesmos são complexos por natureza. Como já vimos, eles são contestados e questionados sobre a sua classificação. Também não poderíamos elucidar que os contos em questão não podem ser vistos com o olhar da realidade. Eles devem de ser vistos com o “olhar da criança”, devido os mesmos serem escritos, em sua maioria, para os infantis.

Dentro da classificação de contos maravilhosos, há um tipo de conto que não poderia ser esquecido: o chamado conto de “origem”, ou conto de literatura

fantástica. Este tipo de conto utiliza-se de personagens sobrenaturais que, vindos do céu ou de qualquer outro lugar, eles tem como tarefa advertir os humanos de algo que vai acontecer, uma vez que eles detêm informações que seriam impossíveis aos humanos conhecerem.

A bíblia é uma fonte rica deste tipo de literatura. Usaremos a classificação de Propp para ilustrar melhor, mas os exemplos serão tirados da bíblia, conforme escrito, sendo ela uma referência impar neste tipo de literatura.

- I. Inocentes perseguidos: O menino Jesus ao nascer é perseguido pelo Rei Herodes que deseja matá-lo;
- II. Herói tolo: temos uma mula falante no caminho de um andarilho;
- III. Historia sobre irmãos: José vendido pelos irmãos a mercadores que o levam para o Egito;
- IV. Os que lutam com dragões: a batalha final do livro do Apocalipse;
- V. A procura de uma noiva: Abraão manda o seu escravo buscar uma noiva para seu filho Isaac;
- VI. A donzela sábia: Débora por ser mulher inteligente vira juíza em Israel;
- VII. Sobre pessoas encantadas ou enfeitiçadas: pessoas no Pentecostes falando em línguas estranhas;
- VIII. Sobre o possuidor de um talismã: Moises, com uma vara na mão, consegue abrir o Mar Vermelho;
- IX. A mulher infiel: a esposa de Oséias se prostitui em sua ausência;
- X. O possuidor de um objeto encantado: Elias é carregado em um carro de fogo e vai direto ao céu.

Estes são apenas alguns exemplos que podemos tirar da bíblia no que diz respeito aos contos fantásticos. Há outros, mas os exemplos acima já são suficientes.

Os contos fantásticos têm uma característica peculiar: as partes constituintes de um conto podem ser transpostas para outro tipo de conto sem nenhuma alteração, conforme diz o estudioso Propp.

Conforme já escrito, os contos maravilhosos devem ser vistos com os olhos de uma criança, visto que muitos deles são realmente escritos para elas. Já citamos a grande colaboração dos irmãos Green em adaptar contos para as mesmas.

Cada personagem tem uma função determinada para o andamento do conto. Geralmente os contos adaptados para crianças, denominados também de contos infantis, possuem, a exemplo de uma parábola, uma lição a ensinar, um mandamento a emitir ou um ensinamento moral para demonstrar a criança. Por isso este tipo de conto é muito utilizado nas escolas infantis.

Seguiremos a classificação do professor Propp para demonstrar como estes contos são elaborados, usando, como exemplos a serem dados, o tão famoso conto de “Chapeuzinho Vermelho”.

- I. Um dos membros da família sai de casa – Chapeuzinho Vermelho vai levar doces à sua vovozinha;
- II. Impõe-se uma proibição – a mãe de Chapeuzinho Vermelho avisa para ela não ir pela floresta;
- III. A proibição é transgredida – Chapeuzinho Vermelho vai pela floresta;
- IV. Antagonista procura obter uma informação – Chapeuzinho Vermelho para e conversa com o lobo mau;
- V. O antagonista recebe informações sobre sua vítima – o lobo mal descobre que ela vai levar doces para sua avó;
- VI. O antagonista tenta ludibriar suas vítimas para apoderar-se dela ou de seus bens – o lobo mal vai em direção a casa da avó de Chapeuzinho Vermelho;
- VII. A vítima se deixa enganar ajudando, involuntariamente o inimigo – a vovozinha abre a porta para o lobo mau;
- VIII. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família – o lobo mal come a vovozinha;
- IX. O antagonista deseja obter algo: o antagonista deseja comer Chapeuzinho Vermelho também;

- X. O herói, salvador, o messias chega – o caçador chega à casa da vovozinha e descobre que lá está o lobo mal e que este comeu a vovozinha;
- XI. O herói e o antagonista travam um combate direto – o caçador atira no lobo mau;
- XII. O antagonista é vencido – morto o lobo mal, a vovozinha é retirada de dentro dele e Chapeuzinho Vermelho fica fora de perigo.

Com os exemplos acima, podemos observar que as funções desempenhadas por cada personagem constituem peças fundamentais que são importantes para o bom andamento do conto infantil. É interessante notar que este ou qualquer outro conto é composto de uma teia de informações que, ao serem interligadas, constituem o enredo dele. Nem todos os personagens precisam necessariamente saber o que ocorreu no passado para desempenhar sua ação no presente ou no futuro. No entender do professor Propp “são estas informações que, no desenvolvimento da ação, ligam uma função a outra”.

O comportamento de cada personagem no conto maravilhoso é motivado pelo papel que cada um tem no conto. Por mais simples que pareça o personagem, no caso a mãe de Chapeuzinho Vermelho somente aparece no primeiro parágrafo da história, este personagem é peça chave no conto, ou seja, ele tem a sua devida importância.

2.4. Considerações finais acerca do conto

A indefinição do gênero conto é algo que perdura por volta de quase 4.000 anos. Vários autores tem tratado deste assunto sem, entretanto, chegarem a uma conclusão concreta considerando sua origem primitiva e intrigante tema, uma vez que se mostra de complexa estrutura. Os contos tem sido não apenas analisados ou estudados, mas também lidos por várias gerações de literatos, estudantes e por pessoas que se interessam por este assunto. Diversos escritores da nossa literatura tem-se debruçado na arte de escrevê-lo e então deparam-se com as dificuldades de se produzir um bom conto. Sua rede de relações entre as partes é de grande interesse para a

crítica e, em especial, para este trabalho, ao tratarmos de um grande contista como Machado de Assis.

3. Os contos machadianos em destaque

O escritor Machado de Assis, famoso por escrever romances como *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, também foi contista, poeta, cronista, teatrólogo, crítico e tradutor.

Segundo John Gledson, em seu livro *Por um novo Machado de Assis*,

Machado de Assis escreveu cerca de 200 contos, que abrangem praticamente toda a sua vida de escritor, desde 1858, quando contava dezenove anos, até 1907, um ano antes da sua morte. Esses contos sempre foram, em relação aos seus romances, relegados a um segundo plano. Ninguém nega a qualidade de Machado como contista, um dos melhores da história da literatura brasileira, digno de comparação, em muitos momentos, aos maiores contistas de sua época – Maupassant, Tchekhov, ou Henry James. Mas a verdade é que, a despeito de sua popularidade, os contos de Machado não são levados tão a sério quanto mereceriam. Lúcia Miguel Pereira chega mesmo a afirmar que ele é melhor contista que romancista (...).

Dentre os seus inúmeros contos, “Frei Simão” e “Missa do Galo tomam importante destaque neste estudo. Pretende-se neste estudo fazer uma análise sobre estes dois contos procurando investigar as personagens envolvidas no enredo, trazendo para esta análise o que podem estes dois contos ter em comum.

3.1. Frei Simão

O conto “frei Simão” conta a estória de um frade da ordem dos Beneditinos que, minutos antes de morrer, com a idade de 38 anos, faz um desabafo terrível ao abade, superior do convento: “Morro odiando a humanidade”.

Depois das honras fúnebres, o superior do convento, ao mexer nos pertences do morto, descobre alguns papéis que o fazem descobrir porque de o frei, nos últimos anos de vida, ter levado uma vida tão taciturna e reclusa no

convento, o que o levou a ter a alcunha de “urso”, apelido colocado por um dos noviços.

O menino Simão, no auge de sua juventude, mora com os pais e uma prima agregada. A jovem, de nome Helena, era encantadora e bonita aos olhos de Simão, e este logo começou a namorar a referida prima, sem a permissão dos pais. Os pais, assim que souberam do namoro dos dois primos, logo tramaram uma mentira para separar os dois, pois queriam que Simão se casasse com uma herdeira rica e não uma pobre qualquer, mesmo sendo sua prima.

O pai de Simão o manda, sob o pretexto de estar fazendo alguns negócios, para bem longe, à casa de um amigo que tem a incumbência de mantê-lo lá o máximo que puder.

Alguns meses depois, Simão recebe a notícia de que sua prima falecera e que ele deveria voltar para casa. Os pais, querendo que Simão se consolasse casando com uma moça rica, recebem a notícia que jamais esperavam: Simão toma a decisão de, a partir daquele dia, se dedicar ao serviço do Senhor, entrando para o convento.

Certo dia, Simão, já frade, é enviado ao interior de sua cidade natal para rezar uma missa, seus pais se entreolham, mas nada dizem. No dia determinado, muitos vão à missa e entre eles um casal. O que chamava a atenção naquele casal era ser a senhora de modos finos, porém, com uma terrível tristeza, o que o narrador irá chamar de uma “melancolia invencível”.

Durante a missa, a moça dá um grito. Frei Simão reconhece a moça: era Helena, a prima que Simão tinha como morta por trama dos pais.

3.2. Missa do Galo

O conto “Missa do Galo” é narrado em primeira pessoa pelo protagonista, já adulto, e relata algo que aconteceu quando este era então um jovem de apenas dezessete anos.

O jovem Nogueira vai ao Rio de Janeiro para estudar e então fica hospedado na casa de um homem, o escrivão Menezes, que havia contraído seu primeiro matrimônio com uma prima de Nogueira. Menezes não é fiel à sua esposa, Conceição, que é uma mulher submissa e parece não se incomodar com o relacionamento extraconjugal do marido.

Certa noite de natal, o jovem Nogueira marca com um amigo de ir assistir à missa do galo. O escrivão Menezes vai à casa de sua amante, e quando a mãe de Conceição vai dormir cedo, Nogueira fica sozinho na sala esperando dar meia noite para ir com o amigo assistir a tão esperada missa.

Ao se encontrar sozinho na sala, Conceição aparece para conversar com o jovem, e então ambos tem um diálogo com forte apelo sensual, mas não explicitamente.

Na manhã seguinte, Conceição se comporta como se este diálogo não tivesse ocorrido. No ano novo Nogueira volta à sua cidade natal e, ao retornar ao Rio de Janeiro, ele descobre que o escrivão Menezes havia morrido e Conceição se casara com o escrivão juramentado do marido. Conceição e Nogueira nunca mais se encontraram.

3.3. Abordagens

Podemos observar alguns contrapontos no conto Frei Simão. O conto relata que frei Simão passava os dias inteiros na sua cela e só saía na hora dos ofícios divinos e do refeitório. Simão não tinha nenhum tipo de relacionamento com seus colegas de convento. No recesso de um convento, espera-se que o ambiente seja de comunhão, alegria e conagração e união entre os filhos de Deus. Frei Simão era totalmente o oposto: taciturno, triste, isolado e carrancudo dentro de um convento.

Ao desabafar, minutos antes de morrer, que ele morria odiando a humanidade, temos outro contraponto: espera-se de um religioso que este seja capaz de perdoar as ofensas cometidas. Um religioso deve levar aos seus paroquianos a alegria da religião. Simão não foi capaz de perdoar a mentira

dos pais. Simão, além de não conseguir expressar perdão, transformou toda a sua amargura em ódio, não apenas aos pais, mas também a toda a humanidade, ódio que o levou a perder a confiança nos pais e nos homens.

3.4. Os dois contos

Os contos e romances machadianos têm, em sua grande maioria, o tempo cronológico como parceiro. Enquanto em “Missa do Galo” o espaço de tempo é curto, pois a trama ocorre entre as 23 e 24 horas de uma noite de natal, “Frei Simão” narra uma trama acontecida entre a sua juventude e a sua morte ocorrida aos 38 anos.

Sempre teremos nas obras de Machado um enigma a ser desvendado: em “Frei Simão” temos um enigma claro, ou seja, porque Simão era taciturno, enclausurado, sem amigos em um convento? Todo o enigma se dissolve quando se descobre os papéis e anotações de Simão, principalmente o maior deles, o porquê de o frei morrer odiando toda a humanidade.

Outra análise que pode ser feita em “Frei Simão” é sobre o autoritarismo patriarcal que se encontra neste conto. Uma característica da personalidade do jovem Simão é a sua submissão à vontade paterna. Ao ser mandado para bem longe, Simão parte sem nada dizer, sem ao menos expor sua vontade ou sentimentos. Simão é filho submisso e incapaz de enfrentar os pais:

“ – Vou onde meu pai quiser”.

“Simão desceu ao seu camarote, triste e com o coração apertado. (...) Parecia que ia para um degredo”.

John Gledson assim se reporta sobre o conto “Frei Simão”:

Frei Simão é o primeiro exemplo de história sobre um jovem de família rica apaixonado pela agregada, cuja encarnação final é Dom Casmurro. O próprio enredo é de uma simplicidade melodramática, e é organizado em termos puramente morais. Os pais de Simão, que são de um egoísmo descomunal, enganam o filho mandando-o para longe de casa. Fingem depois que Helena morreu, o que leva Simão a tornar-se frade. Porém, se a narrativa parece simples, as memórias inéditas do próprio Simão, supostamente a

fonte em que o autor se baseia, soam muito mais modernas; são “fragmentos incompletos, apontamentos truncados e notas insuficientes. (2000, p. 42)

Em “Missa do galo”, temos um enigma sutil. Estaria Conceição com segundas intenções ao ter com o jovem Nogueira um diálogo cheio de apelo sensual, ao pedir que o jovem falasse baixo para não acordar sua mãe que estava dormindo e falar de quadros que deviam estar na sala de rapaz ou de barbeiro? Talvez este enigma seja tão sutil quanto o enigma que envolve a personagem Capitu de *Dom Casmurro*, enigma este que até os dias de hoje leva os leitores machadianos a se questionarem se houve ou não um adultério, ou se tudo não passou de uma estória absurda resultado de uma mente doentia como a de Bento Santiago, o Bentinho.

Podemos ver nos dois contos um tipo de personagem que sempre vai ser recorrente nas obras do nosso escritor: os personagens agregados (SCHWARZ, 2012; p.16). Em “Missa do Galo”, Nogueira é o agregado que vai morar na casa do escrivão Menezes. A sogra de Menezes, dona Inácia, também é uma agregada que mora em sua casa. Em “Frei Simão”, a agregada é a prima Helena que vai morar na casa dos tios por ter ficado órfã e sem nenhuma herança dos pais. Na obra *Dom Casmurro* podemos observar a presença de três agregados: José Dias, prima Justina e Tio Cosme.

Segundo Pedro Gonzaga (In: ASSIS, 2011; p.42), no prefácio de *Esaú e Jacó*, entendamos por agregado:

Indivíduo não escravo, que podia ser um alforriado ou um homem livre, que vivia trabalhando em pequenas tarefas junto a seu senhor, como um funcionário doméstico, podendo desempenhar pequenos serviços de reparos ou pintura ou, no caso das mulheres, serviços de costura e assemelhados (o pai e a mãe de Machado de Assis viviam nessa condição quando ele nasceu) até realizar trabalhos mais sutis (como é o caso de José Dias, em *Dom Casmurro*).

Por que encontrarmos tantos personagens agregados na obra de Machado de Assis? Talvez possamos encontrar a resposta na sua biografia, conforme relata Luis Augusto Fischer (In: ASSIS, 2011; p 11-12) de *Esaú e Jacó*:

Menino pobre, nascido no morro do Livramento, perto do centro da cidade do Rio de Janeiro – a capital, sede dos poderes do Império do Brasil e por isso mesmo chamada de “a Corte”, e a mais importante cidade brasileira de então - , numa situação social precária, subiu todos os degraus possíveis para quem contava apenas com seu trabalho. (...) José Maria Machado de Assis, filho de Francisco José de Assis (...) e de uma portuguesa açoriana (...) Maria Leopoldina Machado de Assis (...) formou-se na condição de agregada de família rica que vivia numa propriedade senhorial, no Livramento; pai e mãe trabalhavam ali. Os padrinhos do menino foram gente dessa família, o que é mais um sintoma de sua condição humilde, porque era típico que filhos de agregados buscassem a proteção dos senhores mediante apadrinhamento.

Outra característica de Machado, em algumas de suas obras, é a falta de detalhes como podemos ver nos dois contos. Em “Frei Simão”, os leitores não sabem os nomes dos pais de Simão nem o seu local de nascimento, os nomes dos pais da prima Helena, o mesmo ocorre em “A Missa do Galo” em que não é revelado os nomes dos pais de Nogueira, qual a profissão deles e o nome do escrivão juramentado do marido de Conceição. De Nogueira, sabe-se apenas que ele morava em Mangaratiba. Machado não os diz não porque não os julgue importantes, mas talvez por fazer parte do enigma que é tão característico de suas obras.

A Berenice Baeder (2009, p.111) tem outro recorte sobre a falta de alguns detalhes nos contos: “Os narradores contam o que para eles têm relevância. Eles fazem os seus próprios recortes revelando muito de si mesmo”. Na visão de Baeder, o narrador revela apenas o que ele acha ser conveniente, o que ele acha importante. Este recurso é próprio de Machado. Em *Dom Casmurro*, o narrador personagem Bentinho narra o que ele acha ser conveniente para tentar fazer com que seus leitores acreditem na suposta traição de Capitu.

- O quê? Perguntou ela como se ouvira mal.

- Que não é meu filho.

(...)

- Só se pode explicar tal injúria pela convicção sincera; entretanto, você que era tão cioso dos menores gestos, nunca revelou a menor sombra de desconfiança. Que é que

lhe deu tal idéia? Diga, - continuou vendo que eu não respondia nada, - diga tudo; depois do que ouvi, posso ouvir o resto, não pode ser muito. Que é que lhe deu agora tal convicção? Ande, Bentinho, fale, fale. Despeça-me daqui, mas diga tudo primeiro.

- Há coisas que se não dizem.

- Que se não dizem só metade; mas já que disse metade, diga tudo.

Tinha-se sentado numa cadeira ao pé da mesa. Podia estar um tanto confusa, o porte não era de acusada. Pedi-lhe mais uma vez que não teimasse.

- Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais.

- A separação é coisa decidida, redargui, pegando-lhe na proposta. Era melhor que fizéssemos por meias palavras ou em silêncio; cada um iria com a sua ferida. Uma vez, porém, que a senhora insiste, aqui vai o que lhe posso dizer, e é tudo.

Não disse tudo; mas pude aludir aos amores de Escobar sem proferir-lhe o nome. Capitu não pôde deixar de rir, de um riso que eu sinto não poder transcrever aqui; depois, em um tom juntamente irônico e melancólico:

Pois até os defuntos. Nem os mortos escapam aos seus ciúmes.

No conto “Missa do Galo”, o tema da sensualidade esta presente e alcança o auge quando Conceição mostra metade dos seus braços ao jovem Nogueira. Numa época em que ao homem ver os braços de uma mulher era praticamente impossível, vemos claramente que D. Conceição poderia estar esperando algo mais do ilustre agregado.

O tema em questão não é novidade na obra de Machado. Em outros contos veremos que ele também recorreu à sensualidade como força motriz aos seus contos. Sobre isto, vejamos o que Augusto Meyer diz em seu livro *Machado de Assis (1935-1958)* (2008, p. 110):

O tema dos braços, que nas Memórias Póstumas é apenas uma alusão discreta, uma breve indicação de motivo em surdina, depois de ressurgir mais cantante e mais claro em Quincas Borba, se em Dom Casmurro já merece a honra de um capítulo especial, vai culminar, enfim, irrefreável e envolvente, naqueles dois contos que resumem a fina essência da arte machadiana: “Uns braços” e “Missa do Galo”. São duas variações sobre o mesmo tema – a perturbadora revelação do amor na adolescência, o primeiro

apelo da carne e do sexo, e, dentro das cambiantes acidentais ou anedóticas, o mesmo caso, em resumo, foi tratado com as mesmas tintas. Machado mal deixa entrever a sua sensualidade, mais ou menos como a Conceição da “Missa do Galo”: D. Conceição mostra apenas metade dos braços, metade, porém, mais nua do que a inteira nudez. Os braços de D. Severina, bem à mostra, não terão a febre contida que adivinhamos na rede azul daquelas veias: “as veias eram tão azuis, que apesar da pouca claridade, podia contá-las do meu lugar”. Além disso, Conceição, magra embora, tinha “não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo”.

Outro ponto que nos chama atenção é a falta de filhos nos contos em questão: em “Frei Simão” é óbvio pelo celibato do frei e Helena. Da prima, também não nos é revelado se ela havia tido filhos com seu marido. Em “Missa do Galo”, o escrivão Menezes não teve filhos nem com a primeira esposa, prima do jovem Nogueira, nem com a segunda esposa, D. Conceição. A falta de filhos também vai se fazer presente em outras obras de Machado de Assis. Luis Augusto Fischer, em sua “Pequena Biografia de Machado de Assis”, no livro *Esaú e Jacó*, (In: ASSIS, 2011; p. 18) escreve:

Joaquim Maria Machado de Assis, muitas vezes referido com o apelido “Bruxo do Cosme Velho” – “bruxo” pela inventividade, por aquela espécie de feitiço que se encontra na obra dos grandes artistas, “Cosme Velho” por ser este o bairro do Rio de Janeiro em que ele viveu os últimos anos de sua vida -, não teve filhos, como aliás boa parte de seus maiores personagens: Brás Cubas, Quincas Borba, Bento Santiago, os gêmeos Pedro e Paulo, o conselheiro Aires.

A mentira é um tema também bastante recorrente para Machado. Em “Frei Simão”, uma mentira foi a mola propulsora para a continuação do conto até o fim quando então toda a verdade é revelada. Em *Helena*, a personagem principal de mesmo nome, é levada a crer que ela é irmã de Estácio, um jovem estudante de matemática. No final do romance a mentira é descoberta: Helena não é irmã de Estácio. Em *Dom Casmurro*, temos também uma mentira, mentira não explícita, mas implícita: a de que Capitu teria cometido um adultério. No conto “A Cartomante”, a mentira esta presente em todo o conto, o que levou o mesmo a terminar em uma tragédia.

Os estudos de Berenice Baeder relatam que na análise dos contos podemos ver algumas características de como Machado de Assis rege todo o

seu trabalho literário, principalmente pela construção da imagem da dúvida, do não dito, mas do que poderia ter sido dito. Na realidade, os personagens de Machado não falam com a boca, mas falam com os olhos, com os corpos. Isto revela uma freqüente sobreposição do dizer ao dito – uma característica do discurso machadiano.

Em cada texto de Machado, ou na grande maioria de suas obras, podemos ver a imagem da dúvida em cada texto. Podemos ver isto a partir da análise de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, obra que é o marco divisor da obra de Machado de Assis.

Em “Missa do Galo”, além da imagem da dúvida, temos também o traço da ambigüidade. Temos em D. Conceição uma mulher chamada de santa, mas uma santa com forte carga de licenciosidade. Este é um outro traço característico que constitui, segundo Berenice Baeder (2009; p.17), em mecanismo de produção do sentido da dúvida pela mescla da prostituição *versus* beatitude.

Outro traço de dúvida pode ser observado através do comportamento das personagens. O comportamento das personagens e sua figurativização levam ao estado de dúvida e ambigüidade. É o estado do não questionamento: “Vou onde meu pai quiser”, respondeu Simão sem questionar no conto “Frei Simão”.

O comportamento das personagens machadianas chegam a ser inexplicáveis, o que desperta o leitor a ir sempre a busca da verdade, a querer descobrir a verdade, através da realidade dos fatos.

4. Considerações acerca dos contos analisados

“Missa do Galo” e “Frei Simão” possuem alguns traços em comum. Ambas as estórias começam com uma dúvida: em “Missa do Galo”, estaria dona Conceição interessada no seu hóspede para se vingar do marido em sua própria casa? Nem mesmo o jovem Nogueira sabe, pois ele começa o enredo dizendo literalmente: “Nunca pude entender a conversação que tive com uma

senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta”. Já em “Frei Simão”, a dúvida também se inicia no começo: o que aconteceu no passado de frei Simão para que ele tivesse caráter tão desconfiado e taciturno? “Não contava amizade alguma no convento, porque não era possível entreter com ele os preliminares que fundam e consolidam as afeições”.

O apelido está sempre presente na obra machadiana. Em *Dom Casmurro*, Capitu era, na realidade, um apelido, visto que seu verdadeiro nome era Capitolina e ela tinha outro apelido: “cigana oblíqua e dissimulada”. No túmulo de D. Glória, mãe de Bentinho, ele solicitou que colocassem apenas uma única inscrição: “Uma santa”. D. Conceição será também referida por Nogueira com este mesmo apelido, uma santa. Já frei Simão por ter um caráter tão cheio de amargura terá, por parte de um dos noviços, o apelido de “urso”.

Uma das características das personagens em Machado é a acolhida. Em quase todos os seus contos, crônicas e romances alguém, geralmente um ou mais agregados, será acolhido, e bem acolhido, na casa de uma pessoa. Helena, tio Cosme, José Dias e prima Justina em *Helena* e *Dom Casmurro* serão agregados bem recebidos pelos donos das casas, Dr. Estácio e tia Úrsula em *Helena* e D. Glória em *Dom Casmurro*. Nogueira é hóspede na casa do escrivão Meneses e D. Conceição e frei Simão vai viver eternamente em um convento. Destino que será seguido depois pelo pai de Simão.

Outro ponto em comum diz respeito aos personagens: Nogueira é um jovem que conta apenas dezessete anos quando se deu o episódio com D. Conceição. Já frei Simão é um senhor de trinta e oito anos, mas que ao morrer tinha uma aparência de cinquenta anos. A composição da idade dos personagens se mostra imprecisa, o que gera também aspecto de dúvida.

A resignação e a conseqüente falta de questionamento estarão presentes na personalidade de duas personagens nos contos em questão: Conceição é resignada às traições do marido. Nada questiona e deve sofrer calada, pois dependia do marido economicamente para viver, uma vez que Conceição não trabalhava e não tinha nem uma fonte de renda e ainda tinha

que acolher sua mãe, D. Inácia. Simão, que também vivia às expensas do pai, era um jovem resignado às vontades dele. Nada questionou, obedeceu ao pai silenciosamente como também sofreu em silêncio ao ser mandado pelo pai a fazer uma viagem com o intuito de separá-lo de sua prima Helena. Apesar de ser uma situação incômoda para dona Conceição, ela não sabia odiar, segundo relato do narrador; mas esta mesma situação e a descoberta da mentira engendrada pelos pais levaram frei Simão a morrer odiando a humanidade.

Duas missas estão em questão. Uma missa é a missa do galo, noite em que se passa todo o enredo e que dá nome ao conto. A outra missa é uma missa aparentemente normal, mas que irá revelar toda a verdade para frei Simão e encaminhar o fim da estória. Vemos que muitas das personagens de Machado são religiosas ou usam da religião para abafar seus sentimentos mais profundos.

Casamento e morte estão no final dos contos. D. Conceição, de “Missa do Galo”, casou com o escrevente juramentado do marido, depois que Meneses morreu de apoplexia. Um final feliz teve efeito de compensação se se considerando o sofrimento por que passou. Já em “Frei Simão”, temos a morte de Helena que morre dois meses depois que se encontra com Simão, este já padre. Esta é a morte física. Mas nós temos uma morte que poderíamos dizer psicológica e física também: o pai de frei Simão decidiu ir passar seus últimos dias no mesmo convento que o filho, e transformou o convento em um cemitério e fez da cela um túmulo em vida antes de sua morte física, devido ao seu remorso por tudo o que fez com o filho impedindo-o de ser feliz com a mulher que ele amava.

5. Conclusões finais

Um aspecto que permeia a contística machadiana é a dúvida na composição dos personagens, suas estórias, ações, nomes e situações secundárias que determinam uma primária, sejam tramas e conflitos com outros elementos constitutivos.

Outro aspecto a se considerar é que a ação da morte se mostra evento que transcende os limites entre a psicologia do personagem e do espaço, assim como cessa a onda de infortúnios que ocorre com o personagem.

Assim sendo, todo o enredo machadiano encontra-se conectado em suas tramas e seus personagens, que estarão quase sempre ligados por dúvidas, ações ou perspectivas psicológicas inerentes à narrativa.

6. Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado. *40 contos escolhidos*. Prefácio de Pedro Gonzaga. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2011.

_____. *Esaú e Jacó*. Biografia do autor por Luis Augusto Fischer. Porto Alegre: L&PM, 2011.

BAEDER, Berenice. *A dúvida em Machado de Assis: uma gramática da possibilidade*. Dissertação de mestrado (FFLCH-USP). São Paulo, 2009.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de Ficção*. 12ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários Escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. 11a. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GLEDSON, John. *Machado de Assis – Ficção e História*. 2ª. Ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. *Machado de Assis: Impostura e Realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958)*. 4ª. Edição. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2008.

PIGLIA, R. "Teses sobre o conto". In: *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.87-94.

PROPP, V. I. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as batatas*. 6ª. Ed. São Paulo: Duas cidades, 2012.